

„A természet óriásokat nem teremt többé”

620 éve született Leon Battista Alberti (1404–1472)

„Szerencsétlen az a mester, akinél a mű megelőzi az ítéletet: az a festő neveli magát tökéletességre a művészetben, kinél a mű felett úr az ítélet.”
Leonadro da Vinci

„Gyakran csodálkozom, és ugyanakkor kesergék is azon, hogy annyi isteni művészet és tudomány, amelynek oly bővében volt ama erényekkel ékes antik múlt – miként ez a művekből és a történelmi leírásokból kiderül –, mostanra igencsak megfogyatkozott, és szinte teljesen elveszett: ma ritkaságszámba mennek a festők, szobrászok, építészek, zenészek, matematikusok, rétorok, teológusok és hasonló nemes és csodálatos szellemek, és akik vannak, azok sem dicséretre méltók. Ezért hát azt hittem, amint sokaktól hallottam, hogy a természet, minden dolgok tanítómestere, megöregedvén és kifáradván, mint ahogy óriásokat sem teremt többé, úgy olyan tehetségeket sem, amelyeneket ama ifjúkorának dicsőségesebb idején oly bőséggel és csodálatos módon alkotott.”¹

A fenti sorok Leon Battista Alberti *Della pittura (A festészetéről)* című, 1436-ban datált traktátusának gondolatait idézik írásának elejéről, a Filippo Brunelleschi építésznek ajánlott *Prologusból*. Szellemi értékvesztés szorongató árnyképe villan meg a művészetteória úttörőjének elméjében, és mindez történik épp akkor, amikor valójában már el is indult a reneszánsz eszmei virágzásának korszaka, ezért meglehet, hogy a távoli múltba történő visszatekintés és a felülnézet szélesebb perspektívája készítette a szerzőt effajta nyilvános kesergésre. Talán a festészet egykori úttörőinek aurája jelenhetett meg előtte, Giottoé, Duccioé, Lorenzettié... Hiszen a következő mondatokban már a meggyőződés és az elégtétel hangjaival idézi azok névsorát, akik élén éppen a prologusban megszólított, az általa is legkiválóbbként értékelt építész, szobrász, mérnök és ötvösművész, a firenzei Santa Maria del Fiore bazilika lélegzetelállító kupolájának

ÁRKOSSY ISTVÁN (1943) festőművész, grafikus, az MMA köztestületi tagja. 1967-től két évtizeden át a kolozsvári *Utunk* című irodalmi hetilap szerkesztője volt. Budapesten él. Legutóbbi kötete: *A lélegző vonal. Művészeti írások* (Magyar Napló Kiadó, 2021).

1 Az idézetek Hajnóczi Gábor fordításai. Leon Battista Alberti: *A festészetéről*. Budapest, 1997, Balassi Kiadó.

megteremtője, a barát és eszmetárs Brunelleschi áll, mivel benne a megújuló művészet atyját látta megtestesülni, az antik remekművek túlszárnyalóját, akinek „építménye árnyékában elfér egész Toszkána”. A lajstromból kiderül, hogy Brunelleschi mellett mégis voltak számára igencsak csodálni való mester ideálok a vele majdnem egyidősek között, szobrászok, mint Donatello, Lorenzo Ghiberti, Lucca della Robbia vagy mint a festő Masaccio. Még ha más kortársait nem is említi a csillagfényében tündöklő itáliai reneszánsz egén, akik az Idő ítélőszéke előtt azóta emblematisztikus művészekké magasztosultak, klasszikusokká nőttek: Fra Angelico, Filippo Lippi, Piero della Francesca, Bellini, Mantegna, Botticelli, Ghirlandaio, Perugino, Leonardo, hogy ezúttal csak a festők elitjéből idézzünk. Michelangelo sem soká késett, igaz, ő viszont majd csak Alberti halála után két esztendővel látta meg a napvilágot. Eszerint elhíhető, hogy az írás megszületésekor nem volt oly drámai a helyzetkép, miként az a kezdő sorokból kihallszuk, hiszen épphogy a művészetek nagykorúsodásának, az eszmei újjászületésnek fellobbanó fénykora volt ez az idő, az itáliai quattrocento aranybetűkkel jegyzett emlékezetes százada.

A felismerések térségeiben kalandozva Alberti elkötelezettsége – és nem mellékesen lappangó individualista ambíciókkal telített énképe – mégis csak megnyitotta a 15. század traktátus-irodalmának azt a csapóajtaját, amit a művészet eszmerendszerének felemeléséért megvalósuló első valóban fontos kísérleteként tarthatunk számon. Ez a tett a festészetet, mint megújuló értékrendet igyekezett a mesterségek korából és sorából kiemelni, s onnan a szellemi teljesítmények szféráiba menteni át.

Giorgio Vasari gyakran citált művészéletrajz gyűjteményében (*A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Firenze, 1550) hangsúlyosan emeli ki Alberti tudományos tájékozottságról valló értelmiségi képességeit, amivel részben egyfajta előképet is jelez a leonardói tudós-művész személyiség minősítése felé, az *uomo universale* zsenijének többszínű szerepét előre vetítve. Míg íróként és építészként elfogadja, sőt nagyra becsüli Albertit, festőként viszont már alig. Intés gyanánt pedig ezt írja róla:

„Egész életünkben az szolgálja leginkább érdekeinket, hogy az elmélet és a gyakorlat a szerencse jóvoltából egyesül; ugyanis a tudomány sokkal tökéletesebbé és gazdagabbá teszi a művészetet, és a tudós művészek tanácsainak és írásainak önmagukban nagyobb hatása és hitele van, mint azon mesterek szavainak, illetve műveinek, akik pusztán gyakorlatuk segítségével csinálnak valamit jól vagy rosszul. [...] Alberti írásaival rendkívüli hatást tett a tudósok dolgozataira és véleményére, általában mindenki úgy véli, hogy felülmúlta azokat, akik művészeti alkotásaikkal felülmúlták őt. [...] Ami a festészetét illeti, Leon Battista nem csinált sem nagyméretű, sem pedig különösen szép képeket, és az a kevés mű, ami keze alól kikerült, egyáltalán nem mondható tökéletesnek, persze ez természetes is, hiszen sokkal többet törődött tanulmányaival, mint a rajzolással.”

És állítja mindezt az a Vasari, aki nem gondolta volna, hogy az ő hírneve sem elsősorban a maga által oly nagyra tartott festészetének renoméja nyomán marad fenn az utókor számára, hanem az Albertiéhez hasonlóan sokkal inkább unikális kordokumentum értékű textusai erényeinek köszönhetőn. Történt mindez annak ellenére, hogy előkelő társadalmi kapcsolatainak fényében valóban irigylésre méltó festői megrendelésekkel büszkélkedett, hiszen a firenzei dóm óriáskupolájának mennyezetképeit – aminek Brunelleschi óhaja szerint díszítés nélkül, hófehéren kellett volna maradnia! – és a Palazzo Vecchio *Öt-százak termének* méretes történelmi festmény-sorozatát is, a Mediciek kiváltságosaként, ő készíthette el.

A genovai születésű, gazdag patrícius családból származó, majd később Firenzében és Rómában tevékenykedő Leon Battista Albertit humanistaként többirányú érdeklődése valódi reneszánsz személyiséggé avatta, elsősorban úgy, mint építész, de úgy is, mint filozófust, író, festőt, költőt, teológust, éremművészt, matematikust, csillagászt, zeneteoretikust, sőt, illusztris egyházi körökben még tisztviselőként is tekintélyt szerzett magának. Akinek szemei előtt a vágyott siker megcsillanó aurája, a személyes érvényesülés áhított fénye, az egyéniség dominanciája után epekedő ösztön erős érzete – talán éppen törvénytelen világra jöttével is magyarázhatóan – mindenkor primer célként lebegett. Mint fattyúra, úgy tekintettek rá rokonai, akik a tekintélyes Alberti-értékekből vagyoni jogi vitákkal igyekeztek mindenáron kiforgatni, s ez az aggodalmakat keltő viszony aztán esztendőkön áthúzódva igencsak megkeserítette életét. Noha pesszimizmustól sem mentes melankolikus alkat volt, ezúttal inkább előre tekintett, és a materiális örvényből a gondolkodás nyugalmasabb kikötőibe menekült át: Velence, Padova, majd Bologna lett tanulmányai színtere, egyházból le is doktorált, ám mindemellett a tudományok egzakt világa is érdekelt; azok közül elsősorban a matematika, a geometria és az optika rejtélyei foglalkoztatták. Firenzébe visszatérve az új szellemi közeg kisugárzása meghatározó lett Alberti egész további munkásságára. A művészekkel ápolt kapcsolatainak vitalitása, a toszkán kereskedőváros mesésen lüktető valósága és az antik korok művészete iránti elkötelezettség divatjának frissítő fuvallata megtette lélek-nemesítő hatását, aminek eredménye az lett, hogy ma már, mint a virágokba boruló itáliai reneszánsz – bár összetett személyiségű –, de igencsak követendő példákat statuáló egyéniségeként emlékezünk rá.

Alberti színvonalas tanulmányainak és kitarító törekvéseinek birtokában – ami a származás elsődlegessége helyett akkorra már hangsúlyosabb erényként jelentkezett az érvényesülés felkínálkozó lapjain – egyre sűrűbben villant meg a patrícius réteg elit köreiben, ezt igazolja, hogy Ferrarában Leonello d'Este, Firenzében pedig a „Pater Patriae” jelzővel megtisztelt Cosimo de Medici pártfogoltja lett. V. Miklós pápa jóvoltából pedig – akit még bolognai tanulmányai időszakából, mint Tommaso Parentucelli da Sarzana, személyesen ismert – különös kegyben részesülhetett, amikor a szentatya építészeti tanácsadójaként a Brunelleschi-kupolát magasba emelő firenzei dóm kanonokjává

nevezték ki. Sőt, az egyházfő tekintélyes birtokot is adományozott egykori iskola-társának, valódi műemlékkel, Borgo di San Lorenzo román kori stílusban épült templomával.

Időközben sorra valósultak meg építészeti elképzelései, amelyek a római architektúrából merített kutatásai eredményeiként, tapasztalatai, tanulmányai, szintézisei által igazolva és egyedi látásmódjának szűrőin finomítva, tipikus Alberti-művekként láttak napvilágot. Mantovában a San Sebastiano és a Sant' Andrea templomok építészeti munkálatai fűződnek nevéhez nyugodt és mértékletesen hűvös megjelenésükkel; Riminiben a Tempio Malatestiano tervezésében vett részt; a firenzei Palazzo Rucellai homlokzatának megálmodásával és megvalósításával pedig a toszkán palotaeszmény emblematisz arculatát teremtette meg az antik római építész Vitruvius tanait is felhasználva. Ez a ma is álló tekintélyes épület harmonikus forma- és arányelosztásaival hamarosan igen gyakran idézett építészeti etalonná vált. Aztán a leglátványosabb Alberti-mű is megszületett. Ismételten Paolo Rucellai tehetős firenzei polgár és személyes barát megrendelésére a firenzei Santa Maria Novella templom egykor félbemaradt homlokzatának véglegesen kialakított burkolatát készítette el, volutákkal merészen díszítve, a toszkán építészetben gyakorta használt és ezért tipikusnak tekinthető zöld-fehér márványlapokkal borítottan. Az összkép lineáris konstrukciója nem titkoltan utal a Firenze ma is legjelentősebb műemlékeként nyilvánított és a 11. században épült, alig pár utcahosszal távolabb magasodó *Battistero* keresztelőkápolna hasonló tónusokban pompázó geometrikus díszítésére. S amikor már több emblematisz remekművének elkészülte után, idők múltával a mester felett eljárni látszott az idő, és egyre gyakrabban betegeskedett, részben talán kegyeleti gesztusként is még kinevezték a San Zanobi imaház rektorának. Vasari szerint:

„[...] igen pallérozott, magasztos erkölcsű férfi volt, szerette a tehetséges embereket, nagyon nyíltszívű és udvarias volt mindenkihez, haláláig tisztességben, nemes emberekhez méltón élt. Igen magas kort ért meg, s végül elégedetten, és nyugodtan szenderült jobblétre; igen díszes nevet hagyott maga után.”

A humanista, a teoretikus és építész Leon Battista Alberti, a quattrocento szellemtörténeti korszakának újító képviselője hatvannyolc évesen, 1472-ben Rómában távozott el az itáliai reneszánsz fénykorából.

*

Az épületek, kivált a példaadók, azok között is a látványosabbak, monumentális hatásukkal mindig szembetűnőbb tanúi voltak a történelemnek, mint a sűrített tudást őrző, Gutenberg fekete gyöngybetűivel szedett aprócska könyvek. Noha Alberti mindkét vonalon sajátosat hozott a fényre, és csodálói ma is bámulattal tekintenek az idők színpadán magasodó építményeire, avatottjai számára

mégis írásaiban szólalnak meg jelentősebb hangsúllyal évszázadának üzenet-hangjai. Hiszen a művészetek agoráján a látvány, a kép, a festészet teóriájáról szóló előadás új gondolatokba foglalt elemzése éppen akkoriban és éppen az ő szellemi leleményessége jóvoltából kaphatott szárnyra. Ebben az intellektuális játékban Albertire, aki merőben másfajta optikával tekintett az eszmei szépségekre és a valóság ábrázolásának immár néven is nevezhető „tudományára”, nem akármilyen szerepet osztott ki a Sors.

Irodalmi vonatkozású textusainak műfaji sajátossága a sokféleség, hiszen *Della famiglia* címmel erkölcsi nézőpontból három könyvet írt a házasságról, a család morális szerepéről és a közösségi együttélés normáiról; álnéven antik művek stílusát idéző drámai komédiája látott napvilágot; *De iure* megjelöléssel a törvénytelen gyermekek státusát taglalta; önéletrajzi vonatkozású írása pedig a *Vita anonima*, amelynek érdekessége, hogy egyes szám harmadik személyben fogalmazva saját magát gátlástalanul laudálta és dicsőítette, ez pedig az idők során a szerzőség tisztázása szempontjából nem kevés találgatásra és vitára adott okot. Aztán *Canis* címmel elpusztult kutyája emlékének bölcselkedett; a *Descriptio urbis Romae* pedig olyan várostörténeti tanulmány lett, amelyben egy önmaga által készített szerkezettel módszeresen felmérte az antik épületek arányrendszerét. De ezen kívül több egyedi csengésű műve is vall a társadalmi jelenlétről, a filozófiáról és a matematikáról fogalmazott értekezéseinek hangjain. Sőt, szerelmes ihletményei is születtek, prózában vagy éppenséggel versben fogalmazva meg, és Vasari állítása szerint „ő próbált legelsőként népnyelven [olaszul, Á. I.] latin mértékű verseket írni”. Ám mindezek közül fároszként emelkedik ki két jellemző munkája, az egyik az antik építészetről szóló *De re aedificatoria* (1452), ez reneszánsz eszmei szempontok alapján megírt tíz könyvbe foglalt értekezés, valamint Alberti életművének legismertebb hagyatéka, amelynek két alapverziója létezik, a Firenzében rögzített *De pictura (A festészetről)* című (1435), latin nyelven fogalmazva, majd egy esztendő elteltével annak második változata a *Della pittura* (1436), amely olasz fordításként került több másolatban az olvasók elé. Saját korának művészvilágában ez a verzió a perspektíva tudományának mélyreható tanulmányozásával az újdonság valódi meglepetésével hatott, jóllehet nyomtatásban először Bázelen jelent meg, de majd csak mintegy száz esztendővel később, 1540-ben.

Alberti voltaképpen latinista retorikus, aki bár festőként különösebben nem jeleskedett, ámde bámulatos ambícióktól hajtva és a távlatlan tudatosan csiszolt tanaira építve íróként mégis éppen a festészet teóriáját fogalmazta meg, miközben ráértett arra is, hogy a művészi munka képes inspirálni a tudományt, az viszont vica versa tükörként egzakt válaszokat adhat a piktúra nyitott kérdéseire. Ezért az Alberti-írásműről elmondható, hogy a rajzolás és a festés elméleti tételeire reflektáló olyan humanista szemléletű teóriagyűjtemény, amely azzal nyitott új fejezetet a művészet történetében, hogy célul tűzte ki a „lapos bizánci stílus” meghaladását a gondolkodás, a logika, a geometria és a matematika segítségével. Olyan megoldásra talált rá, ahol a perspektíva szabályainak

alkalmazásával, másmilyen kodifikációként, a megjelenítés képessé válhat a térhatású látvány megteremtésére. Ezzel a lépéssel a képrögzítés folyamata merőben új útra lelt az invenció és a ráció szimbiózisának kettősével. E pillanattól kezdve már nem lehetett az ábrázolást csupán a begyakorlottságra, az ösztönösségére építeni. Eljött az idő, amikor a humanista művészeteória lényegi vonása lett a szerkesztett alkotás értékének elismertetése a művészet presztízsének méltánylása által. Ezért nem véletlenül magasztalta Alberti név szerint éppen a festő Masacciót személyesen preferált alkotói között, hiszen annak *Szentháromság* című freskója, amely a firenzei Santa Maria Novella bazilika bal oldali hajójában ma is áll, már akkor, valós tériséget imitáló illúziójával a geometriára épülő perspektíva első látványos demonstrációjaként csaknem szó szerint áttörte a fal síkját, így építve távlatokba futó levegősséget a sablonos síkformák évszázados monotonájába. A ráció szerepe az alkotás folyamatában felértékelődött. A humanista ismeretekre építő tudatos teremtő szellem új kihívások elé került. Alberti erről így fűzi gondolatait:

„sohase használd ecsetedet és stílusodat, amíg előtte elmédben pontosan el nem döntötted, mit szándékozol tenni, és hogyan akarod, mert bizonyosan könnyebb lesz elhárítani a hibákat az elmédben, mint levakarni őket a festményről. S ha megszokjuk, hogy semmit sem csinálunk előzetes megtervezés nélkül, sokkal gyorsabb festők leszünk, mint Aszklépiodórosz, akiről pedig azt mondják, hogy a leggyorsabb volt az ókori festők között. A gyakorlat által mozgásba hozott és felhevült tehetség igencsak kész lesz a munkára; és az a kéz lesz rendkívül gyors, amelyet az értelem vezérel. S ha vannak lassú festők, azok azért ilyenek, mert lassan és körülményesen fognak hozzá ahhoz, amit előzőleg gondolatban nem tisztáztak; és miközben a hibák ködében tévelyegnek, mint a vak a botjával, úgy fogják ők ecsetjükkel ezt vagy azt az utat keresni. Ezért a festő sohase kezdjen munkához, a művelt értelem irányítása nélkül.”

A késő középkor idejéből festőtechnikával foglalkozó jelentős mű kevés maradt fenn. Ezek egyike az *Il libro dell'arte* Cennino Cennini itáliai mester keze által 1390-ből jegyezve, aki a toszkán Giotto mester követőjeként, annak a mozgás, a kifejező erő, a plasztikusság irányába tett törekvéseit méltatva olyan elődként tekintett rá, mint aki „a festészetet görögről latinra fordította át”. Piero della Francesca viszont Albertit követően maga is feszegette a térábrázolás alapkérdéseit a geometrián alapuló racionális képszerkesztés lehetőségeinek elemzésével. Viszont lényegében mégis Leon Battista Alberti volt az, aki a perspektíva elméletének kidolgozásán elmélyülten munkálkodva a személyes „fantasia” és az egzakt tudomány együttes hatásaival elsőként volt képes a kreált mű felépítésének újszerű lehetőségeit meglátni. Meglátni, megtalálni, megérteni, egyszersmind tételekbe foglaltan és körültekintően ki is fejteni, amit alig később tudományos igényvel Leonardo da Vinci *A festészetről* szóló mélyenszántó traktátusával

koronázott meg. Alberti, megvallottan, szellemi erőfeszítéseket tett annak érdekében, hogy a festészetet legalábbis a költészet rangjának közelébe emelje fel. Viszont Da Vinci ezen bátran túllépett. Tényként kezelve a versenyfutást, ítéletével ezt állította:

„A Festészet előkelőbb érzéket szolgál, mint a Költészet, s hívebben ábrázolja a természet műveit, mint a poéta; és a természet dolgai rangosabbak is a beszédnél, amely emberi mű; mert úgy aránylik az ember műve a természethez, mint az ember az Istenhez.”

Szerzőnk kétesztendőnyi intervallum alatt latin és olasz változatban két különböző traktátust írt meg, ami némi kommentárra szorul. A latin változat, a *De pictura* még az antik retorikai elvárásoknak tett eleget úgy stílusában, mint a téma rendszerezésében vagy akár a tartalom felépítésében is. És míg ez a filozófusokra jellemző „művelt” írásforma irodalmi szinten megfelelt a kor elvárásainak, egyúttal nehézségek elé is állította a szerzőt, hiszen a műfaji nyelvezethez szükséges fogalmak latin változatban nem álltak rendelkezésre. Az euklideszi geometria szókészlete nem felelt meg az újszerű perspektíva leíró jellegű magyarázatához szükséges elvárásoknak. Ezért Albertinek, íróként, teoretikusként, meg kellett alkotnia azt a terminológiai fogalomtárat, amellyel legalábbis esély nyílt, hogy a művészetekben és a humanista tudományokban jártas, műveltebb rétegekhez érthetően szólhasson. Persze fogalmazványának terjedősége és szándékosan cicomázott emelkedettsége a megcélzott felsőbb arisztokrácia köreiből remélt elismerés esélyét is szolgálta, így a szerző nyilván kevésbé fókuszálhatott egyazon időben a szakmai használhatóságra is a gyakorlatias tanácsok gyűjteményes rendszerében. Márpedig épphogy a festők, a rajzolók tudták volna igazán érdemben hasznosítani az abban foglaltakat. Talán ezért is merülhetett fel benne igen hamar a gondolat, hogy érthetőbb nyelvezetre, vagyis olaszra, mégpedig annak is a vulgáris (volgare) nyelvjárására fordítsa le művét a sikeresebb alkalmazhatósági szempontok figyelembevételével. Ez a szemléletváltás persze helyenként módosított a tartalom jellegén, terjedelmén is, hiszen már nem a színezett retorikai elvárások kerültek fókuszba, hanem a könnyebb érthetőség esélye, amivel a művészetet gyakorló mesterek munkáját eredményesebben lehetett szolgálni. Szinte már sorsszerűnek tűnik, hogy nem sokkal később, ugyanezzel a szaknyelvi hiátussal szembesült a távoli Németalföldön Albrecht Dürer is, amikor Nürnbergben megfogalmazta elveinek összefoglaló gyűjteményét *A festészet tankönyve* és *A mérés tankönyve* című traktátusában. S minthogy ma mindkettőjükre úttörő személyiségként tekintünk, az sem meglepő, hogy fogalomtárak kifejezései akkor homályosan értelmezhetők voltak, hiszen pontos jelentéstartalmuk majd csak bizonyos időközönként, a használat és a gyakorlat folyamatában tisztulhatott ki.

A latinból történt olasz fordítás másolata tehát rövidebb formában került a nyilvánosság elé, karcsúsítottan, a jobb érthetőség és a könnyebb szakmai

áttekinthetőség szándékával. Mindkét változat viszont személyre szóló dedikációt, ajánlást, előhangot, úgynevezett *Prológust* kapott, ami magyarázatot ad az írások célirányosított szerepére is. A latin változat Giovan Francesco Gonzagának, Mantova kiváló fejedelmének lett adresszálva, s ez máris jelzi, hogy Alberti elsősorban a felsőbb társadalmi osztályok elismerését óhajtotta írásával megszerezni; ezt írja:

„Erkölcseimet, tudásomat és minden tulajdonságomat akkor ismerheted meg, ha elintézed udvarodhoz való csatlakozásomat, amit őszintén szeretnék. És hiszem, hogy munkálkodásom elnyeri tetszésedet, ha engem, odaadó hívedet, kíséreted tagjai közé sorolsz, és nem úgy tekintesz majd rám, mint egyikre az utolsók között.”

Az olasz változat viszont a *Prológus* tartalmában már eltérő irányra vált, hiszen itt érzékelhetően a művészetek képviselője felé fordult, ahogy írását nem polgári hatalmasságnak, hanem az általa legkiválóbbként értékelt alkotónak és barátának, Filippo Brunelleschinek dedikálta. Aki viszont avatott értője és gyakorlója is volt a leírtaknak; persze az ő személyét is hírnevéhez méltó hangsúlyal ugyancsak magasztalja, ekképpen:

„Állhatatosan folytasd, amit nap mint nap cselekszel, oly dolgok feltalálását, amelyekkel csodálatos tehetséged örök dicsőséget és hírnevet szerez, és ha néhány szabad órád akadna, nagy örömet szereznel, ha e kis művemet a festészetről átnéznéd, amelyet neked ajánlva tettem át toszkán nyelvre.”

Ugyanitt, említést tett róla, hogy mit is tartalmaz a csatolt kézirat, ekként írva körül a fejezeteket:

„Három könyvet fogsz találni. Az első, amely tiszta matematika, bemutatja miként erednek a nemes és finom művészet gyökerei a természetben. A második könyv a művészetet a művész kezébe adja, felosztva azt részeire és mindegyiket bemutatva. A harmadik azt tanítja a művésznek, miként lehet és kell is megszereznie a tökéletes mesterségbeli tudást és a festészet teljes ismeretét. Kérlek tehát, olvasd el művemet, és ha benne valami javítanivaló lenne, helyesbítsd.”

Itt is megvillan, bár diszkréten, a méltányolás utáni vágy hangja, hiszen Alberti nemcsak köztisztelőben álló státusra, hanem művészi elismerésre is komolyan vágyott, ezt pedig számára legnagyobb tekintélyével akkor éppen a kupola-építő Brunelleschitől érdemelhette ki. Szavai ugyanakkor egyértelműsítik, hogy a fordítás vitathatatlanul az ő műve, legfeljebb annyi lehet kérdéses, hogy a transzponálás valóban már eleve az építésznek készült-e, netán a már átdolgozott

művet utólag címkézte neki. Ez a dedikáció viszont, csak a firenzei kézirat elején található meg, mivelhogy – amint már említettük – több másolata is ismeretes, ahonnan ezek a bevezető sorok rendre hiányoznak.

De a Brunelleschi–Alberti-kapcsolatnak van egy homályosabb szegmense is, mivel a leírásokból ismert, hogy a kupolaépítő tudósmesternek volt egy korai, perspektívával kapcsolatos korszakos kísérlete, amelynél egy tükör segítségével a látószög futó vonalainak az enyészpont felé tartó összezáródását Firenze Keresztelő kápolnája előtt egy állványra előkészített szerkezettel bizonyította be. Ez Alberti *De pictura* latin nyelvű művében is tételként megjelenik. Ámde így akár azt is feltételezni lehet, hogy a perspektíva szerkesztés lényegét demonstráló és az azt bizonyító kísérlet, amelynek elméletére voltaképpen az egész Alberti traktátus is épül, nem is tőle származik, hanem legelőször a személye által föltétlen csodált Filippo mester agyából pattant ki.

S mivel a tudományosságának nemcsak a látszata, de a kidolgozott módszere is jelen van a *Della pittura* lapjain, még egy ehhez kapcsolható gondolat is említésre kívánczik, ami egyféle magyarázkodásnak is tűnhet Alberti részéről. Ebben az építész külön hangsúlyozta, hogy ő a geometriai vagy matematikai jellegű állításai ellenére, írásában kizárólag mint festő fogalmazta meg téziseit, nem pedig bármely szakterület avatott tudósaként. Ezzel a mentegetőzéssel pedig megpróbálta elkerülni az esetleges tévedéseikért inkasszálható, utólagosan neki címezhető rosszindulatú támadásokat vagy a szakterületekről érkező kritikai észrevételeket.

Alberti az olasz változatú *Della pittura* harmadik fejezetében, ahogy azt a Brunelleschinek ajánlott soraiban jelzi, arról elmélkedik, miként kell egy festőnek megszereznie a tökéletes mesterségbeli tudást. De egyúttal megjegyzi, hogy ezt hiba lenne elválasztani az alkotó személyiségi jegyeinek vizsgálatától. És így kerül terítékre a *pictor doctus* fogalma, a művelt, többretegű tudással rendelkező, alkotó ember képe, miután már nemcsak az inspiráció, a fantázia, valamint a technikai és a geometriai ismeretek területét hangsúlyozza, hanem a morális erények zónáit is érinti. Ehhez persze nélkülözhetetlen a természet iránti tisztelet alázatossága, tekintve, hogy az Isten teremtette natúra minden festő legfontosabb tanítómestere. Ámde, írja, a szépség nem pusztán a partikularitásban megtestesülő forma lehet, ahogy az a közvetlen környezetben lelhető fel, hanem a szellem által felkutatott, megtalált és megteremtett, az értelem képességeivel egybegyűjtögetett értékek harmonikus egységében is, és ez amennyire a realitás vagy a matematika függvénye, ugyanannyira lehet a szellemi invencióé is. A szépség elemei a világban elszórva jelentkeznek, „bár ritka, mégis kutatni kell, és elsajátításához nem szabad sajnálni a fáradságot”. De hát a művészet megértése tudás alapú, ugyanis – vallja Alberti – csak aki jártas a geometriában, a matematikában, az képes megérteni és elsajátítani az alapfogalmakat, amelyekben benne rejtezik a festészet „egész, tökéletes és abszolút művészete.”

Szintén külön hangsúlyt érdemlő gondolat, hogy az egzakt ismereteken túl mi az, ami egy festő számára még fontos:

„[...] helyes, ha gyönyörködnek a költők és szónokok műveiben. Ezeknek sok közös díszítményük van a festővel; és mivel bővelkednek a dolgokról való ismeretekben, igen hasznosak lesznek a jelenet megkomponálása számára, hiszen ennél a legnagyobb érték a leleményben van. Valóban, ez utóbbinak akkora ereje van, hogy – mint látjuk – önmagában, festmény nélkül is dicsőretre méltó tud lenni. [...] Ezért minden festőnek azt tanácsolom, legyen szoros kapcsolatban a költőkkel, rétorokkal és más hasonló, az irodalomban jártas férfiúval, akik új elképzeléseket fognak sugalmazni, és bizonyára nagy segítséget jelentenek majd a történet széppé alakításában, amiért a festők műveikkel dicsőséget és nevet szereznek maguknak. Pheidiasz, minden festő közül a leghíresebb [főként szobrász és építész volt, Á. I.], megvallotta, hogy Homérosztól tanulta meg, miként kell a leghelyesebben Jupiter isteni felségét megfesteni, így mi, akik inkább törekszünk ismeretekre, mint jövedelemre, költőinktől mind több, a festészet számára hasznos dolgot tanulunk meg.”

A fenti jótanács a valóság valamiféle tükrözése, tudniillik a festészet nagyjai közül többen jellemző módon az irodalomból, a lírából nemcsak, hogy ihletődtek, hanem elismert színvonalon művelték is azt. A fantázia serkentő karizmája író és költő, festő és szobrászt, építészt és látványtervezőt egyaránt jellemez, mivel a képzelet szárnyalása éltető sajátossága a poétikus létezésnek. Alberti tevékenysége, amit művészként a jövendő alkotóinak segítségére és az azoktól feléje áradó elismerés reményével művelt, valójában az ábrázolás kiteljesedésének századában valósult meg, a körzővel, vonalzóval megrajzolható és az arányokban megszerkeszthető *lineáris perspektíva* hőskorában, ami lényegbeli előrelépést jelentett a mindaddig pusztán síkformákban elképzelt és kivitelezett freskó- vagy mozaikábrázolásokhoz képest. De hiszen a hagyományosan „lapos-Föld képzet” is időközben alakult át térben lebegő glóbuszá. És eközben, már egy másmilyen meglepetés is készülöben volt, amikor néhány esztendő múlva elérkezett az újabb forradalmi látvány-reveláció pillanata: az Albertinél csaknem fél évszázaddal fiatalabb Leonardo da Vinci megajándékozta a világot a *levegőperspektíva* alkalmazásának fortélyával, a lineárisan ábrázolt tér „levegővel való megtöltésével”, a *chiaroscuro* és a *sfumato* festői eljárásainak bővülő élményével. Így még életesebbé válhatott a táguló dimenzió. Aztán elkövetkezett a harmadik, az utolsó varázslat is, a *színperspektíva* rendszerének bekapcsolása a festészet illúzióteremtő folyamatába. Ezzel immár teljessé formálódott a kép, összeépült a valóság érzetét keltő térszerkezet a levegő „tapintható” jelenlétével és a színek mélységet szuggeráló logikájával. A meleg és a hűvös, a közeli és a távoli, a világos és a sötét érzetének együttes ereje megszülte a tökéletes illúziót, megteremtette a háromdimenziós valóságábrázolás évszázadok óta vajdó mesterreceptjét. S hogy a festészet gravitációja mennyire magával ragadta akár még a költőket is, kiválóan illusztrálja Goethe *Szintan* című, kolorittal foglalkozó és kötettség bővülő tanulmánya, amelyet nem kis meglepetésre a poéta előbbre valónak tartott egész költészeténél; abban így szól: „A színek a fény

tettei, tettei és szenvedései.” Ő volt az, akit halálos ágyán is a szellem luminozitása foglalkoztatta még utolsó szavaival is: „Több fényt...”

Az idő megfoghatatlanságában az érzékelés sajátos tüneményre lel, kibomlik a képzelet, és a festői magatartás éthoszáat az emeli magasba, ami a gondolkodás hullámhosszán érhető el, és ami a tudatos művészi cselekedet jóvoltából töredelmes munkával megvalósítható. *Vita brevis, ars longa.*

Csak a művészet örök. Viszont saját halhatatlanságának reményében Alberti egy némileg szokatlan óhajjal is előállt, kérést intézett az utókorhoz, amit a *Della pittura* záró mondataiban fogalmazott meg, idézve így hangzik:

„Ezeket akartam elmondani a festészetéről, amelyek, ha megfelelőek és hasznosak a festőknek, a magam részéről csak azt kérném jutalmul fáradozásomért, hogy fessék meg történeteikben az arcképeket, ezzel fejezve ki hálájukat, amiért én a művészetek tanulmányozásával foglalkoztam. [...] Igen elégedett vagyok, hogy dicsőséget szerezhettem, hogy először írtam erről a finom és nemes művészetéről. [...] Ha valaki követ bennünket, és tudásban, valamint tehetségben felülmúl minket, az teljessé és tökéletessé teszi majd a festészetet.

Befejeztem, Istennek hála, 1436. július havának 17. napján.”

A washingtoni National Gallery of Art gyűjteményének bronz plakettjei között található Alberti 1435-ben öntött, ovális formába komponált saját kezű önábrázolása; másolatát a Louvre-ban őrzik. Ezen kívül egyik kortársa, Matteo di Andrea de' Pasti készített róla köralakú, ugyancsak bronz domborművet még 1450-ben, ma a British Múzeum műtárgy kollekcióját gazdagítja. Firenzében pedig, az Uffizi Galéria árkaos udvarán áll más művésznagyságok társaságában egy egész alakos szobra a látogatók előtt. S noha az Alberti-irodalom az idők során igencsak tekintélyesre gazdagodott, a kiváló elme óhaja és vágyakozásai ellenére, más szerzőtől származó jelentősebb arcképe nem maradt az utókorra.